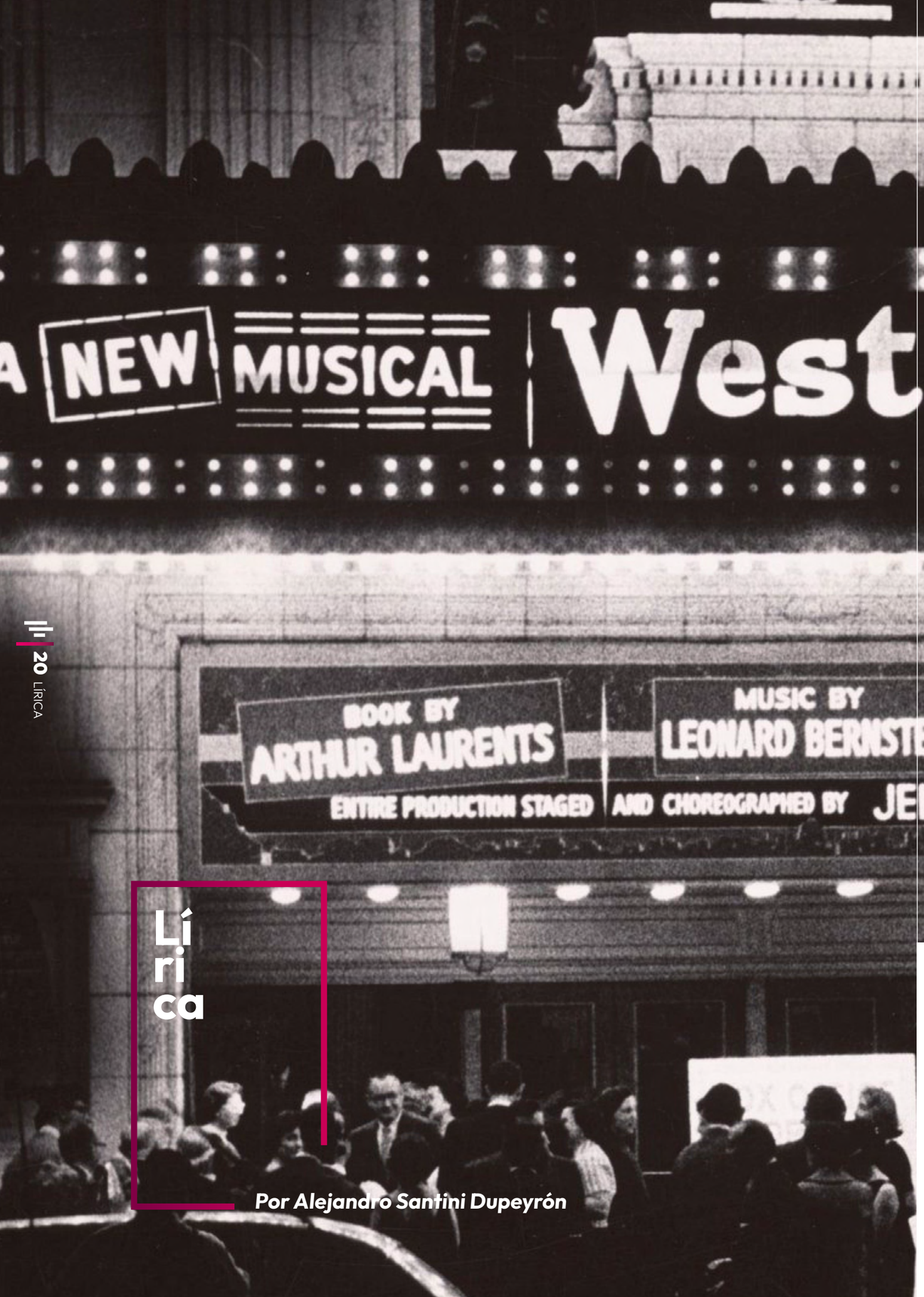

Lírica

Por Alejandro Santini Dupeyrón

El estridente ritmo de la lucha callejera

Winter Garden Theatre de Nueva York

West Side Story, la obra más conseguida y aclamada de Leonard Bernstein como compositor, revolucionó el teatro musical norteamericano de los años 50. Pero su temática continúa siendo tan actual como entonces. El desventurado amor de Tony y María, inspirado en el amor del *Romeo y Julieta* shakesperiano, nos lega una enseñanza de amistosa convivencia, superados el odio y la intolerancia que despiertan la llegada de extraños a nuestras vidas.

Leonard Bernstein con miembros de *West Side Story*, y Stephen Sondheim al piano, en una foto de 1957 © Cordon Press

> «El estreno de anoche fue tal como lo soñamos. Todo el escrutinio, la agonía, los aplazamientos y las reescrituras resultaron haber valido la pena. [...] tenga éxito o no en términos de Broadway, ahora estoy convencido de que lo que soñamos todos estos años es posible. Ahí está esa historia trágica, con un tema tan profundo como el amor contra el odio, con todos los riesgos teatrales de muerte, los problemas raciales, los jóvenes artistas, la música «seria» y los ballets complejos [...] Me siento orgulloso y honrado de formar parte de esto». *Manuscrito sobre la génesis de* West Side Story. Washington, 20 de agosto de 1957.

El camino a *West Side Story*

6 de enero de 1949. La génesis de *West Side Story* tiene comienzo en esa fecha con unos apremiantes timbres de teléfono. El director escénico y coreógrafo Jerome «Jerry» Robbins, con quien Leonard Bernstein ha tenido ya ocasión de trabajar en 1944 en el ballet *Fancy Free* (la alegre historia de tres marineros de permiso en Nueva York y germen del posterior éxito de Broadway *On the Town*), telefoneó para contarle la idea que acaba de ocurrírsele. La «noble idea» de Jerry, como anotara Bernstein tras colgar el teléfono, era hacer una versión contemporánea de *Romeo y Julieta*. Robbins tuvo la idea mientras ayudaba a su amante, el actor Montgomery Clift, a imaginar cómo podría adaptarse el *Romeo* de Shakespeare a la actualidad. En el adelanto de proyecto ofrecido a Bernstein el conflicto entre Capuletos y Montescos pasaba a librarse entre judíos y católicos; la ciudad de Verona sería Nueva York, la zona marginal del Lower East Side; y la acción transcurriría durante las celebraciones del Pésaj, la Pascua Judía.

Bernstein, emocionado, continuaba anotando: «Julieta es judía. Fray Lorenzo es un farmacéutico de barrio. Peleas callejeras, doble muerte: todo encaja. Pero es mucho menos importante que la idea principal de hacer un musical que cuente una historia trágica en términos de comedia musical, utilizando únicamente técnicas de comedia musical, sin caer nunca en la trampa "operística". ¿Tendrá éxito? Todavía no lo ha tenido en nuestro país. Estoy emocionado. Si funciona, sería la primera vez». El título sugerido por Robbins fue *East Side Story*. También sugirió a Bernstein contar con el dramaturgo y guionista Arthur Laurents para escribir el libreto y con el joven y talentoso Stephen Sondheim, entonces de 25 años, para realizar las letras.

La noche del 10 de enero Bernstein y Laurents se conocieron en el Jerry's de Nueva York. Intercambiaron infinidad de ideas sobre lo que debía y no debía ser *East Side*. Después Bernstein anotó un par de líneas al respecto: «Una larga charla sobre la ópera [...]. Fascinante. Vamos a intentarlo». El 15 de abril, en Columbus, volvió a consignar en sus notas haber recibido el borrador de las cuatro primeras escenas de la obra: «Mucho material bueno. Pero así no se trabaja. Yo en esta larga gira como director, Arthur entre Nueva York y Hollywood. Quizá sea mejor esperar hasta que pueda encontrar un buen rato para dedicarle al proyecto. [...] esta colaboración a distancia no es adecuada. [...] No es justo ni para ellos ni para la obra».

El proyecto se abandona temporalmente. Volverá a tomar fuerza seis años más tarde, en el verano de 1955. Bernstein había viajado a Los Ángeles para dirigir la Filarmónica con Isaac Stern como solista en el anfiteatro Hollywood Bowl y Laurents lo hizo para asistir al pase de una película. En Beverly Hills, el 25 de agosto, ambos mantuvieron una productiva charla junto a la piscina. Descartaron la poco original premisa de la contienda judeo-católica y apostaron por otra muy presente en las crónicas de sucesos de aquellos días: las lucha entre dos pandillas de adolescentes; una de pandilleros puertorriqueños recién llegados a Nueva York y otra de pandilleros autóctonos. Bernstein anotó que Robbins llegó a entusiasmarse con la idea de las pandillas. En sus notas manuscritas, la breve entrada del 6 de septiembre de 1955 concluía con palabras de emoción: «¡Allá vamos, que Dios nos bendiga!».

Pero volvía a tratarse de un desiderátum. La materialización de *Romeo*, como insistía en llamarlo Bernstein, se postergaría de nuevo hasta después de la composición, estreno y representaciones en Broadway de su opereta cómica basada en *Candide, ou l'Optimisme* de Voltaire. «*Candide* terminado —anotaba el 1 de febrero de 1957—. De ahora en adelante nada perturbará el proyecto: cancelaré de inmediato cualquier interferencia».

Semejanzas con Shakespeare

Laurents adaptó el lenguaje callejero adolescente al diálogo teatral de la obra. La pandilla de portorriqueños recibió el nombre de Sharks (Tiburones) y la pandilla de estadounidenses (hijos de inmigrantes irlandeses, polacos e italianos) el nombre de Jets (Motores). Laurents estableció también deliberados paralelismos escénicos con la *muy excelente y lamentable tragedia* de Shakespeare; así, la «Escena del baile de Capuletos y Montescos» en que se conocen y enamoran Romeo y Julieta se convierte en «*The Dance at the Gym*» del Acto Primero, donde sucede lo propio entre Tony, antiguo jefe de los Jets, y María, portorriqueña hermana de Bernardo, líder de los Sharks; la célebre «Escena del Balcón» encuentra correlato en la escalera de incendios del apartamento de María; en la confrontación entre las familias (pandillas), donde encuentran la muerte varios líderes, Riff (Mercucio en Shakespeare) cae apuñalado por Bernardo (Teobaldo), que muere a su vez a manos de Tony; por último, aunque Tony y María carecen en *West Side Story* del Fray Lorenzo moderno que los case, encuentran un momento análogo al intercambiar por cuenta propia sus votos en la «Escena en la Tienda Nupcial» («*Bridal Shop Scene*»), donde María trabaja.

El punto de mayor divergencia de Laurents con Shakespeare, y también con los hábitos imperantes en el Broadway del momento, fue sin duda alguna el desenlace. Mientras que Romeo y Julieta cometen suicidio por amor, en *West Side Story* solo muere Tony, apuñalado en el transcurso de una reyerta por el Chino, vengativo amigo de Bernardo. María, destrozada, reprochará entonces a los pandilleros sus insensatas y destructivas disputas, acusándolos a todos, amigos y enemigos, del fatal destino de Tony.

West Side Story concurrió a los Tony en seis categorías, mereciendo premios al Mejor Diseño Escenográfico, que recogió el escenógrafo Oliver Smith, y a la Mejor Coreografía, que recogió Jerome Robbins

Actores, bailarines y cantantes

La 12.ª edición de los Tony Awards de 1958 contó con cinco nominaciones a Mejor Musical. En tres de estos musicales figuraban como protagonistas estrellas de Hollywood: Tony Randall, en *Oh, Captain!*, con música y letras de Jay Livingston y Ray Evans; Lena Horne, en *Jamaica*, música de Harold Arlen; y Gwen Verdon, en *New Girl in Town*, música y letras de Bob Merrill. El musical que se alzó con el premio, *The Music Man*, con música y letras de Meredith Willson, contaba con el polifacético actor Robert Preston, ya entonces un «imprescindible» de Broadway.

El quinto musical en liza, *West Side Story*, concurrió a los Tony en seis categorías, mereciendo premios al Mejor Diseño Escenográfico, que recogió el escenógrafo Oliver Smith, y a la Mejor Coreografía, que recogió Jerome Robbins. Frente a las estrellas de los otros musicales, Robbins había presentado un elenco formado por jóvenes desconocidos que actuaban, bailaban y cantaban todos con absoluta solvencia; algo extraño e inhabitual aquellos días en los musicales de Broadway, carentes aún de «coros de baile» y «coros de canto». Superado el desafío del complejo proceso de *casting*, el triunfo de Robbins había sido dar forma a una coreografía donde los personajes, en cuestión de segundos,

Ensayos para el estreno de *West Side Story* en 1957 © Fred Fehl

Ensayos para el estreno de *West Side Story* en 1957 © Fred Fehl

pasaban de hablar con naturalidad a integrarse en un ballet de jazz logrando una transición perfecta.

Música y canciones

Desde el principio, Bernstein fue consciente del desafío al que se enfrentaba en *West Side Story*. Debía avanzar por la delgada y no siempre perceptible línea divisiva entre la ópera y el musical. En 1952 había estrenado con gran éxito su primera ópera, *Trouble in Tahiti*; conocía y apreciaba sobremanera la ópera; pero *West Side* debía ser un musical; de ahí su empeño en componer una partitura que, valiéndose de estructuras musicales y rítmicas más o menos complejas, desanimara a los cantantes de caer en fórmulas de expresión manifiestamente operísticas.

En los dos actos de *West Side Story* las escenas se suceden una tras otra de manera fluida, con música étnicamente diferenciada, según sea destinada a los Sharks o a los Jets. Hay cinco extensas secuencias de baile perfectamente integradas en la trama. En la primera, *Prologue* (*Allegro moderato*), se presenta la rivalidad entre las pandillas de adolescentes. Estos, acompañados de sus novias, volverán a protagonizar la escena de baile que tiene lugar en el gimnasio del instituto, «*The Dance at the Gym*», donde bailan un *Mambo* (*Meno Presto*) de considerable carga erótica. Tony y María se conocen y bailan en el gimnasio un *Chachachá* (*Andantino con grazia*), pieza de origen cubano que hibrida los ritmos del mambo y el danzón.

Otro momento de bailable desenfreno es la canción de la novia de Bernardo, Anita, y sus desvergonzados acompañantes masculinos, «*America*». Para componer este número, Bernstein se inspiró en una danza folclórica mexicana de la que dejó constancia en la partitura con la indicación *Tempo di huapango*. En un número de marcado acento jazzístico, *Cool* (*Allegretto*), Riff, el mejor amigo de Tony y líder de los Jets, exhorta a sus compañeros a «mantener fresco» el rencor hacia los Sharks ante el inminente combate (literalmente les pide «refrescar los *jets*», o sea los motores). El Acto primero concluye con dicho combate, representado escénicamente mediante una enérgica y por momentos salvaje danza, *The Rumble* (*Molto allegro*), donde se intercambian golpes y navajazos automáticos. El último ballet, *Somewhere* (*Adagio*), se produce a mitad del Acto segundo; se presenta aquí el mensaje pacifista del musical: María baila en un entorno onírico, acompañada por los miembros de ambas pandillas, amistosamente unidos.

Entre las canciones de *West Side Story* es obligado detenerse, en primer lugar, en el bellísimo dueto amoroso «*Tonight*», que Tony y María cantan en la escalera de incendios del apartamento de ella. Antes el joven habrá cantado la no menos encantadora «*Maria*», donde el eufónico nombre de la amada es destacado por un tritono en la segunda sílaba. Cuenta Stephen Sondheim que esta canción fue considerada por los ejecutivos de Columbia Records «demasiado avanzada, demasiado verbosa, demasiado estridente» y compleja de cantar. Sondheim, por su parte, que no consideraba *West Side Story* como uno de sus mejores trabajos líricos («No hay rimas fantásticas [...] Habría sido traicionar a los personajes si hubieran rimado demasiado bien»), presentó siempre reparos hacia la exuberante «*I Feel Pretty*»: «Todavía me molesta —diría décadas más tarde—. Es demasiado elegante para que la cante una chica como María».

Otras grandes canciones del musical son «*One Hand, One Heart*», dueto en el que Tony y María imaginan la escena de su boda; la sarcástica «*A Boy Like That*», cantada por Anita tras el asesinato de su novio Bernardo, y melancólica réplica de María «*I Have a Love*»; finalmente, la divertidísima «*Gee, Officer Krupke*», donde los Jets se burlan del torpe sargento de policía Krupke, mientras justifican su propia delincuencia.

Recepción de *West Side Story*

Después de estrenarse, a modo de prueba, en el National Theatre de Washington y en el Erlanger Theatre de Filadelfia, el exitoso estreno oficial del musical tuvo lugar en el Winter Garden Theatre de Nueva York el 26 de septiembre de 1957. Cantaron el primer Tony y la primera María Larry Kert y Carol Lawrence; Chita Rivera fue la primera Anita; Ken Le Roy y Mickey Calin los primeros Bernardo y Riff, respectivamente.

Al día siguiente del estreno aparecieron las reseñas de los reputados críticos neoyorkinos Walter Kerr (*New York Herald Tribune*), Brooks Atkinson (*New York Times*) y John Chapman (*New York Daily News*). Todos coincidían en la arrolladora calidad y singularidad del espectáculo que acababan de presenciar. «El director, coreógrafo y creador de ideas, Jerome Robbins, ha creado [...] los patrones de baile más salvajes, inquietos y electrizantes que hemos visto en doce temporadas» (Kerr). «Leonard Bernstein ha compuesto otra de sus partituras nerviosas y vibrantes que capturan el ritmo estridente de la vida callejera [...]. Mediante la música y el movimiento [Bernstein y Robbins] han dotado a la historia de Laurents de pasión y profundidad, y de algunos destellos de gloria inalcanzable» (Brooks). «El elenco de *West Side Story* es, después de la música, lo mejor de la producción. Está integrado por jóvenes de los que poco se ha oído hablar. Carol Lawrence y Larry Kert narran la historia de amor con una sencillez natural y cantan de maravilla. Hay otras actuaciones cautivadoras de Chita Rivera, Mickey Calin, Ken Le Roy y Art Smith (el farmacéutico). Pero la propia compañía es la estrella del espectáculo. Estos chicos y chicas cantan, bailan y actúan con tal destreza y sinceridad que hacen que el público se levante de sus asientos y suba al escenario con ellos; y el escenario no es un escenario, sino esta fascinante y aterradora ciudad de Manhattan» (Chapman)